

Critiek op de tweesprong

S. Dresden en D.A.M. Binnendijk

bron

S. Dresden en D.A.M. Binnendijk, *Critiek op de tweesprong*. J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1952

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/dres001crit01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).



Aan de lezer

Waarom deze briefwisseling over literaire critiek, de vraag of zij mogelijk is, waarom zij tot de literatuur kan worden gerekend, welke methode voor de beoefening der literaire critiek de geschiktste is en welke andere dan literaire aspecten zij biedt, werd begonnen, is gemakkelijk te verklaren: omdat de schrijvers, zich als sprekers tezamen in een debat over critiek gemengd hebbende, bemerkten, het voldoende met elkander eens te zijn in hun critiek op de inleider, om - uit het strijdperk getreden - er van overtuigd te zijn, dat zij het in even voldoende mate niet eens waren, om tot een vruchtbare gedachtenwisseling over hetzelfde onderwerp te kunnen overgaan.

Waarom deze briefwisseling werd beëindigd? Omdat het probleem der critiek, behalve gecompliceerd, in wezen onoplosbaar is. Het hier volgende 'vertoog in brieven' tracht van dat vraagstuk enkele aspecten te belichten en enkele essentiële elementen nader te bepalen. De schrijvers beseffen, dat zij daarin niet ten volle zijn geslaagd, aangezien het probleem nu eenmaal wortelt in een menselijk geheim, dat niet volledig kan worden ontsluit. De literaire critiek houdt zich weliswaar bezig met menselijke werken, maar het zijn dan ook werken van mensen die *schrijven* en daardoor alleen reeds afwijken van het gangbare type. Dit levert vele vraagstukken, waarvan er enige in het volgende essay-in-brieven ter sprake komen. Ongetwijfeld dient de criticus, bij voorbeeld, in het werk door te dringen, maar aangezien schrijven ook een sociale daad is, moet hij eveneens de culturele uitstraling van het werk tot onderwerp van zijn streven maken. Er bestaat dus ten minste een dubbele taak voor hem, doch daarbij blijft het niet. Welke zekerheid heeft de criticus, dat hij tot een definitief einde van zijn arbeid is gekomen? Is het niet waarschijnlijk, dat zijn werkzaamheid altijd 'open' blijft? Tot vaststaande oordelen brengt hij het niet, en hij mag ook zover niet komen.

Het einde is zo geheim als het begin.

S.D.

D.A.M.B.

Mei 1952, *Leiden / Amsterdam*

S.D. aan D.A.M.B.

Je weet, dat ik onlangs een psycholoog genoemd ben, die met kwaad geweten aan de literatuur doet. Deze uitdrukking vond ik nogal 'révélateur' (het moet overigens *révélatrice* zijn), zodat ik een paar dagen inderdaad enkele ogenblikken aan dit feit gedacht heb. Misschien is denken hier wel een te groot woord, maar hoe dan ook: ik heb er over zitten piekeren, en het resultaat daarvan is het volgende.

Ongetwijfeld was deze uitdrukking niet appreciërend bedoeld, hetgeen verder niet ter zake doet. Wat wel belangrijk is, werd mij pas duidelijk toen ik zelf bemerkte niet zo veel kwaads in deze opmerking te zien. Ik geloof namelijk, dat iedereen ergens een kwaad geweten heeft, en daardoor dikwijls tot zeer *goede* dingen komt. Met name lijkt mij het kwade geweten in de literaire creatie een grote rol te spelen. Wanneer men nu - zoals ik doe - aanneemt, dat de literaire critiek in principe het werk moet opvangen, zoals het er is en zoals het er gekomen is (een probleem op zich zelf!), dan is een kwaad geweten nog het ergste niet. Integendeel, een kwaad geweten opent misschien eerst de mogelijkheid tot het scheppen en lezen van literaire werken. Ik zou de paradox durven wagen, dat alleen mensen met een kwaad geweten in staat zijn literatuur te bedrijven (in welke vorm ook); de mensen met een goed geweten staan buiten dit bedrijf: zij *leven!* Zij leven, zij zijn er, zoals de buitenwereld er is, maar zij geven zich geen rekenschap van het feit, dat zij leven; zij zijn eigenlijk als dieren. Mocht dit alles waar zijn (ik sta er overigens in het geheel niet voor in!), dan wordt de gebruikte uitdrukking in wezen waardeloos. Zij betekent in mijn redenering dan niet veel anders dan 'ik doe aan literatuur en tracht mij daar rekenschap van te geven'. Wie zou dat niet doen, wanneer het zijn 'vak' is?

Je zult je afvragen wat jij met dat alles te maken hebt, en ik moet toegeven, dat het tot nu toe niet zeer duidelijk is (evenmin als de rest waarschijnlijk zeer duidelijk geweest is, maar dàt verwacht ik nu juist van jou). Toch is er iets in deze materie, waarbij jij direct betrokken bent. Wanneer ik immers beweer, dat literaire critiek niets anders wil dan het literaire werk 'opvangen', dan volgt hieruit, dat men geen oordeel over de

structuur van de critiek geven kan zonder over de bouw van het literaire werk gesproken te hebben. Wat het ene inhoudt, moet de andere herleven en eventueel beschrijven. De opvatting, die men heeft over de critiek, is onmiddellijk afhankelijk van wat men onder literatuur verstaat. Ik geloof, dat je mening ongeveer is als wat ik hier uit mijn naam aan het beweren ben. Als ik me nu goed herinner, versta jij onder literatuur alles wat geschreven is. Mocht dit zo zijn, dan heeft de critiek zich uiteraard met dat alles bezig te houden. Maar ik kan mij niet voorstellen, dat jij een dergelijke ongedifferentieerde definitie van literatuur zou willen handhaven. Goed, literatuur is alles wat geschreven is, maar alles wordt immers niet op dezelfde wijze geschreven en niet met dezelfde bedoeling (de psycholoog kijkt om het hoekje!). Moet de criticus dus niet vooral op deze verschillende manieren ingaan, zonder daarom noodzakelijk een waardeoordeel uit te spreken? Je zult me toegeven, dat een lyrisch gedicht geen drama en geen epos is. Wat het wèl is, laat ik hier even buiten beschouwing. Ik wil er alleen op wijzen, dat de criticus dus onjuist zou doen indien hij er niet naar streefde de spelregels van het lyrisch gedicht allereerst te aanvaarden om daarna tot een beschrijving over te gaan.

Je voelt, dat ik enigermate op polemische toon aan het betogen ben. Dat is geenszins de bedoeling. Ik zou mij zelf deze zaken duidelijk willen maken (wat zij tot nu toe in het geheel niet zijn) en het beste daarvoor is nog altijd, zoals Marsman zei, een 'klankbord'. Ik ben overtuigd, dat jij als zodanig voor mij zou kunnen fungeren, en misschien ik ook een enkele keer voor jou. Druk bezet als we nu eenmaal zijn, is een dialoog uitgesloten, maar een schriftelijk gesprek blijft mogelijk, hoe ongeregeld het ook zou plaats vinden. Natuurlijk is het onmogelijk in één antwoord duidelijk te maken, wat ik hier aanroer. Ten slotte zijn hier problemen van literatuur en literaire critiek aan de orde. Wanneer je dan ook in het geheel niet antwoordt op dit geschrijf, waarvan ik als eerste inzie hoe pover het is, dan zal je dat door mij niet kwalijk genomen worden. Het was en blijft 'gepieker' en kan misschien beter vergeten worden!

Leiden, 18-1-1950

D.A.M.B. aan S.D.

Verontschuldig je niet, dat je mij een brief hebt geschreven, in plaats van met mij over de aangelegenheid, die je er in aan de orde hebt gesteld, in mondelinge gedachtenwisseling te treden. Ik ben je voor de vorm, die je hebt gekozen, erkentelijk, als ook voor het feit, dat je mij in staat acht, 'klankbord' te zijn voor de overpeinzingen, waartoe het probleem der literatuur en der literaire critiek je heeft gedwongen. In een gesprek zouden wij nooit zijn gekomen tot een ontvouwing van denkbeelden op de wijze, welke een brief ons toestaat: wij zouden elkaar ongetwijfeld, interrompeerders als wij zijn, de rust en de gelegenheid niet hebben gegund, om een gedachte (voorlopig) ten einde te denken. Laat daarvan een voordeel zijn, dat het gesprek voortdurend op spanning wordt gehouden, - een nadeel er van is, dat degene die aan het woord is de kans niet krijgt, zijn argumenten met eigen tegenargumenten te relativiseren, omdat de tegenspreker daarvoor te vroeg zorgt. Het juist stellen van een probleem geschiedt het gemakkelijkst door hardop denken. Dan leg je voor je zelf het denkproces bloot, waarin het probleem zijn vorm verkrijgt, en niets is, geloof ik, vruchtbaarder voor de kennis van het probleem zelf dan zich aldus de structuur er van bestendig bewust te blijven.

Ik ga dan ook op je voorstel in met een graagte, die wellicht geleidelijk tot geestdrift zal groeien. Te meer, omdat ik met het schrijven van literaire critieken in een impasse ben geraakt. Onze briefwisseling zal er toe kunnen bijdragen, mij de weg uit de moeilijkheid te wijzen door een verheldering van het probleem der bedoelde critiek. Ik vraag mij af, of dit probleem in ieder tijdsgewricht en iedere cultuurperiode op gelijke wijze mag worden gesteld en dus ook, of er een oplossing in de mathematische zin des woords voor kan worden gevonden. Eigenlijk twijfel ik hieraan sinds enige tijd niet eens meer: ik ben er van overtuigd, dat niet alleen de literaire critiek een oneindige taak is, maar dat ook de poging, om de aard der literaire critiek, zoals zij het beste kan worden beoefend, te bepalen, nooit boven een dialectisch bespreken van de factoren, die er bij zijn betrokken, kan uitkomen.

Om aan onze briefwisseling enige samenhang te waarborgen zal ik mijn

brief niet de allure van een dagboekblad geven, maar aansluiten bij wat je mij uit je 'overpiekeringen' hebt willen mededelen. Je standpunt ten opzichte van het 'kwade geweten' kan ik, als je het in algemene zin vruchtbaarder acht dan een 'goed geweten', volkomen delen. Een kwaad geweten hebben betekent dan: zich rekenschap geven. Alleen: deze functie van het bewustzijn doet de mens de grenzen van zijn onbewogen weten (en het daaruit voortvloeiende aanvaarden) overschrijden in de richting van een morele verantwoordelijkheid. Rekenschap moet immers worden afgelegd tegenover... op zijn minst je zelf. Niet tegenover een deel van je zelf, maar tegenover je menselijke totaliteit. Hier nu begint het verband tussen wat je schrijft over kwaad geweten als de gevoelde verplichting tot rekenschap afleggen en de literatuur. Hier rijst de vraag wat literatuur is: of zij een kunst is of méér dan kunst is. Zo ja, hoe zij als kunst is geplaatst naast de andere kunsten; zo neen, wat zij dan wel is en op grond van welke overwegingen zij geen kunst is. Indien literatuur een kunst is en het mogelijk zou blijken een algemene norm vast te stellen, dan blijft als taak ieder 'literair' werk, onder aanwending van die norm als maatstaf, te 'qualificeren', d.w.z. er een oordeel over uit te spreken. Wil je dus een 'literair' werk alleen maar 'opvangen', er geen oordeel over vellen, dan onttrek je je precies aan de taak, welke tot nu toe die van de literaire criticus is geweest, althans die welke als de zijne werd beschouwd. Het verwijt, dat jou wel om je methode van literair critiseren heeft getroffen, houdt dan ook in, dat je beschouwingen over literatuur geen critiek zijn, doch louter psychologische benaderingen van het werkproduct en dan nog in dier voege, dat niet het product zelf daarbij het object der beschouwing is maar het ontstaansproces er van. Dit proces nu betreft veel meer de spanning, waaraan de voortbrengende mens onderhevig is en de drijfveren die hem tot die daad hebben genoopt, dan het resultaat er van, waarin het proces ten einde is gekomen. Je 'kwade geweten' is dan, dat je, er niet ruitelijk voor uitkomend psycholoog te zijn, liebäugelt in de richting der literaire critiek. Zou dit 'kwade geweten' ook vruchtbaar zijn en heeft het de betekenis van 'zich rekenschap geven'?

Natuurlijk is je beschouwingswijze een vorm van rekenschap. Maar je doet er, volgens je tegenstanders, de literatuur mee te kort. Je vraagt nl. niet, welke de *eigen* structuur van het eindproduct van het scheppingsproces, dat je volle belangstelling heeft, blijkt te zijn. Wellicht sta je op het standpunt, dat een werk, waarin aan een zielsinhoud vorm is gegeven,

niettemin nog zozeer met die ziel verbonden blijft, dat van een *autonome* vorm, van een zelfstandig bestaan van het product, geen sprake kan zijn; dat, integendeel, de waarde van het werk wordt bepaald door de kennis van het worden enerzijds en door de mate, waarin het zich a.h.w. voortzet, verlengt, projecteert anderzijds. Dat dit laatste slechts tot stand kan komen zoals het geschiedt door die vorm, door de structuur van die vorm, is toch ook voor jou ongetwijfeld een feit, alleen van secondaire betekenis. Je tegenstanders achten literaire critiek slechts dan 'zuiver', indien, met aanvaarding van de structuur van het onderhavige werkstuk, aangewezen wordt in welk opzicht het op grondslag van die structuur is geslaagd of mislukt. Daarmede zou dan het oordeel zijn geveld en geformuleerd en de taak van de literaire criticus aan haar einde zijn gekomen. Ik vraag: zou dan deze structuur niet zelf weer een symbool zijn voor 'iets anders', dat niet buiten beschouwing kan blijven?

Je schrijft: 'De opvatting, die men heeft over de critiek, is onmiddellijk afhankelijk van wat men onder literatuur verstaat' en 'Als ik me goed herinner, versta jij onder literatuur alles wat geschreven is'.

Het eerste ben ik geheel met je eens. Dat het tweede zou lijden aan een schromelijk gebrek aan nuance is evident. Ik heb er dan ook, toen ik het eens aldus heb geponeerd, niet anders mee bedoeld dan het signaleren van een langzamerhand (misschien ten onrechte) prijsgegeven opvatting van filologen. Wij moeten deze opvatting, dunkt mij, daarom niet geringschatten, omdat zij in elk geval op goede gronden vasthoudt aan het onomstotelijke feit, dat ieder literair werk in taal is gerealiseerd en dat de grens tussen het ene en het andere taalgebruik nooit scherp is te trekken. Indien men uit een oogpunt van taal zijn objecten voor studie kiest, ligt het voor de hand dat ieder geschrift in de categorie literatuur thuis behoort. Wil iemand nu de literatuur als kunstvorm afzonderen van de literatuur als het totaal der geschriften (dus van geschreven taalvormen), dan is mijn eis, dat hij het criterium voor het afscheidingsmoment duidelijk bepale, toch niet onredelijk. Hij zal dan daarbij steeds in het oog dienen te houden, dat zowel het een als het ander op een wijze is verwezenlijkt, die, gerekend naar de middelen, een algemeen menselijk karakter draagt. De techniek van het taalgebruik, de verfijning van dit algemene uitdrukkingsmiddel, de doeltreffendheid van de zgn. stylering - het zijn allemaal zaken, die de literatuur in de ruime zin des woords nog niet tot een kunst stempelen. De taal is, in tegenstelling tot het geluid, de kleur, de lijn, de steen, enz., een

ons allen ten dienste staand algemeen hulpmiddel voor de menselijke verstandhouding. Dit factum te veronachtzamen bij het beschouwen van literatuur onder esthetische gezichtshoek en bij het critiseren van literatuurvormen, die men als kunst wil beoordelen, leidt tot een verkeerde probleemstelling. Pas als men hiervoor waakzaam blijft, kan er een begin worden gemaakt met de poging, te bepalen, door de inwerking van welke elementen en onder het opzicht van welke doelstellingen taalvormen te vergelijken zijn met muziek, beeldende kunst, enz., en aldus worden nagegaan wanneer deze taalvormen kunst kunnen worden genoemd.

Daar komt bij, dat de taal - in tegenstelling tot andere door mensen gebedigde uitdrukkingsmiddelen, welke ten gevolge van een bijzondere aanwending er van en van een buiten direct verband met enig nut liggende doelstelling - steeds, hoe ook gebruikt, maatschappelijk gebonden blijft. De taal blijft immers, ja is door haar historische ontwikkeling zelfs meer en meer geworden, een maatschappelijk verkeersmiddel. De vraag is dus, of zij zonder gevaar voor het verlies van haar door de meeste mensen heden ten dage als haar hoofdfunctie beschouwde verstaanbaarheid een vorm zal kunnen aannemen (in deze opvatting reeds een desertie!), tot een dienst bekwaam zal zijn, welke het verband niet erkent met de algemene dienst, waartoe een mensengemeenschap haar heeft ontwikkeld en... verplicht. Mag de taal, *kan* de taal, wil zij die naam nog dragen, de objecten, waarop zij betrokken is, loslaten om uitsluitend voertuig te worden van subjectieve ervaring? Zo is echter de taalsituatie in een te eenvoudige tegenstelling uitgedrukt. Want behalve dat zij - klanksymbool naar haar beginsel en karakter - objectsaanduiding is, meer nog: het object eerst voor het bewustzijn doet tot stand komen, is zij bezweerster van de natuurlijke en existentiële krachten van dat object (dat in dit stadium nog geen object is) gebleven. Juist omdat de taal enerzijds het ding schept en is, anderzijds door het eenmaal benoemde ding (dat daardoor bestaand object is geworden) wordt vrijgemaakt voor functies, die van het ervaren worden geabstraheerd, kan naar mijn opvatting de geschreven taal globaal het best volgens die scheidingslijn worden ingedeeld. Echter met dien verstande dat de 'geabstraheerde taal' steeds de weg terug, zij het ook niet direct maar langs zijpaden, zal kunnen inslaan, zoals ook de 'taal die schept' in een later historisch stadium de invloed van haar abstracte tweelingzuster zal ondergaan en met haar 'magische' functie een redelijke zal kunnen verbinden. Noemen wij de scheppende taal - de taal dus, die telkens opnieuw

het object voortbrengt voor de mens en er voor hem mee samenvalt - *poëzie* en de geabstraheerde taal *proza*, dan bedoel ik hiermede, dat er geen zuivere poëzie en geen zuiver proza bestaat in de praktijk. Nemen wij aan, dat de kunst per definitionem een vorm is, waarin de elementen, welke die vorm constitueren, in hun onderling verband een spanning te weeg brengen, die adaequaat is aan de vitale spanning van het organisme - een spanning, die wij ondergaan als een positieve, op het leven gerichte psychische euphorie - dan zal die taalvorm, waarin het elementenverband die eigenschap oplevert en die ervaring wekt (welke wij resp. schoonheid en schoonheidservaring plegen te noemen), kunst zijn.

Het probleem der literatuur wordt nu: wat is poëzie, wat is proza? Hoe wordt poëzie kunst, waardoor kan proza kunst worden? Is het voldoende in de beoordeling slechts te constateren, dat een poëzie- of een prozavorm eventueel kunst zijn geworden op grond van taalformeigenschappen, of moet de criticus, lettende op het directe verband tussen taal en gemeenschap, andere dan aesthetische maatstaven aanleggen met het oog op de vraag of de mens die de literaire vormen schiep als mens tegenover de maatschappij verantwoordelijk blijft voor de uitwerking van zijn product in taal op de samenleving, die van die taal een dagelijks gebruik maakt, er bepaalde begrippen en voorstellingen aan verbindt en er zekere conclusies uit trekt? Ook is het mogelijk de verantwoordelijkheid van de literaire kunstenaar tegenover zichzelf hoger te stellen dan die tegenover de maatschappij en hem dus te erkennen als een vrije persoonlijkheid, welker vrijheid op eigen verantwoording de gebondenheid van de in de maatschappij ingelijfde mensen op gelukkige wijze doorbreekt, schokt, tot eigen nieuwe rekenschap dwingt.

Voor vandaag genoeg. Ik hoop, dat je in deze notities een uitgangspunt kunt vinden voor een antwoordbrief.

Amsterdam, 28-1-1950

S.D. aan D.A.M.B.

Door een griep, die mij tot op dit ogenblik dof en doof maakt, en door vele andere 'afleidingen' kom ik er vandaag pas toe te antwoorden op je brief. Wat je schreef interesseerde mij zo zeer, dat ik van 29 Jan. met zinnen en opmerkingen rondloop, die ik je zou willen schrijven. Sinds die datum is dat gegroeid en gegroeid, maar, naar ik vrees, vooral in de breedte. Bovendien komt bij al deze opmerkingen iedere keer een vreemd gevoel naar boven, dat men het beste met twee zegswijzen kan aanduiden. Ik heb dikwijls de gecombineerde gewaarwording van 'Het spel gaat beginnen' en 'De teerling is geworpen', kortom het gevoel, dat iemand moet hebben, wanneer zich verwerkelijk wat hij graag gewild heeft en waar hij tegelijk tegen opziet. Of dit nu ligt aan mijn vermogens dan wel aan het onderwerp als zodanig, weet ik eigenlijk niet precies, maar ik geloof aan het laatste! Het probleem van de literatuur en de literaire critiek gaat niet alleen boven mijn vermogens, maar boven ieders macht, en moet daar ook principieel boven uitgaan. Waarom dit zo zou moeten zijn, wil ik vandaag mezelf door jouw vriendelijke bemiddeling trachten duidelijk te maken.

Iedere keer wanneer men mij een 'psycholoog' noemt, zeg ik, dat het in zekere zin waar is, en ben ik tegelijk geïrriteerd. Om bij het laatste te beginnen, men identificeert in het algemeen de psychologische literatuurbeschouwing met een soort biografische analyse. Men vindt opmerkingen als 'De dichter kende die en die, woonde daar en daar, ondervond een aantal ervaringen, en *dus* schreef hij dat en dat'. Tegen dit soort psychologie kunnen wij ons niet genoeg verzetten, en ik sta hierbij aan de kant van de anti-psychologen. Deze zogenaamde psychologische interpretatie wil het werk 'begrijpen' door van de auteur uit te gaan. Dat komt hierop neer: zij verklaren iets wat zij bezitten en zouden kunnen doorgronden door iemand, die zij niet bezitten en niet kennen (en niet kunnen kennen). Ook in een geraffineerder vorm, bij voorbeeld in de psycho-analyse, blijft deze beschouwingswijze aesthetisch verderfelijk, althans volkomen ontoereikend. Ik kan dus niet anders zeggen dan dat de boutade van Nijhoff over de Perzische tapijtjes een noodzakelijke en gezonde reactie is geweest op de ver doorgevoerde psychologische methode, die overigens ook nog prin-

cipieel fout is. Je begrijpt misschien, dat ik geïrriteerd ben wanneer men mij een psycholoog noemt. En desondanks ben ik het en wil ik het ook zijn, al is het in een geheel andere zin. Ogenscheinlijk brengt de opvatting van Nijhoff mij in het schuitje van de 'autonomisten', maar dit is schijn. Nijhoff mag dan zeggen - ik weet, dat hij er nooit een theorie van gemaakt heeft! -, dat een gedicht is als een tapijt, waarvan de maker meestal niet bekend en nooit belangrijk is, dat dus op zich zelf beschouwd moet worden als een autonoom geheel, het valt toch nooit te ontkennen, dat er een maker geweest is. Op dit punt nu slaan de autonomisten op het ogenblik naar mijn mening wel erg ver door. Nogmaals, als reactie is de opvatting erg gezond, maar het gaat toch niet aan van een kunstwerk te spreken alsof het uit de lucht is komen vallen, kant en klaar, gehoorzaamend aan een eigen innerlijke wetmatigheid, en de maker maar weg te denken! Ik vind een dergelijke opvatting doodgewoon een ontoelaatbare vereenvoudiging van het probleem, die geen rekening houdt met de concrete situatie.

Wanneer men dus gedwongen is de maker altijd betrokken te zien in de literatuurbeschuwing, vervalt men onherroepelijk in psychologische problemen, maar ik moet nu wel nader aangeven in welke. Dat zal niet gemakkelijk vallen, maar ik probeer het hier toch in de hoop, dat je mij je ernstige critiek niet zult onthouden. Ik weiger dus de biografische psychologie te aanvaarden, of de weg van kunstenaar naar kunstwerk af te leggen. Maar waarom zou de *tegengestelde richting* niet mogelijk zijn? Ik doe dus als iedere doodgewone lezer het volgende. Ik begin bij het begin en lees een boek, dat ik in handen krijg zonder iets van de schrijver af te weten en zelfs maar af te willen weten. Wel krijg ik een in de aanvang misschien vaag beeld van wat ik gelezen heb. Dit beeld kan scherper worden door herlezing en op vele wijzen, die ik hier voorbij ga, hoewel ik weet dat ook daarbij zich vele moeilijkheden voordoen. Hoe dit moge zijn, ik 'analyseer' het werk, dat voor mij ligt, dat ik als het ware bezit, en uit deze analyse verrijst, al weer op zeer geheimzinnige wijze, een 'auteur X', die ik voor het gemak voorlopig gelijk stel met de mijnheer, die het werk geschreven heeft, maar in werkelijkheid geenszins dezelfde behoeft te zijn. Dit kan blijken uit het volgende. Gesteld dat het boek van X mij interesseert, zodat ik ook de andere, alle andere werken van X ga lezen, dan kom ik ten slotte tot een soort kleinste gemene veelvoud van deze werken. Dit veelvoud noem ik X, maar ik heb eigenlijk niets anders gedaan dan uit de gegevens, die mij ter beschikking staan (de werken) een auteur te con-

strueren, die, wanneer ik het zo scherp mogelijk mag zeggen, 'deze werken is'! Ik meen namelijk, dat ik op deze wijze niet uit de horizon van het literaire werk ben getreden, en toch vollediger optreed dan de autonomisten. Ik analyseer het werk evenals zij, maar dat drijft mij bovendien tot het construeren van een auteur en dus in zekere zin tot psychologie. Wanneer jij dan ook in je brief je afvraagt of de structuur niet zelf weer een symbool is voor iets anders, dan aarzel ik niet te zeggen: ja! Dat andere is nu wat ik noem de auteur.

Men moet zich daarbij wel bewust zijn - daarom draait eigenlijk alles -, dat deze auteur een geconstrueerde figuur is, een ideaal, een abstractie, een quintessens, het beginpunt van alle werken en het eindpunt, althans voorlopig, van mijn onderzoekingen. Het is ongetwijfeld een ideële, imaginaire auteur, die nergens is en ook niet leeft. Deze auteur is zijn werken! De psychologie, die ik bedrijf (zo ik al iets bedrijf), is bijgevolg een volkomen theoretische, die zich tot hier toe in het geheel niet bekommert om de empirische persoon van X, maar uitsluitend om de uit zijn werken gedistilleerde X. Ik geef toe, dat deze analyse moeilijk uit te voeren is, ik ga met genoegen verder en zeg, dat zij in het geheel nooit te voltooien is, maar daar staat tegenover, dat zij zoekt naar iets, dat volledig abstract is en toch overal aanwezig, dat buitentijdelijk is en toch in tijdelijke kunstwerken verschijnt, kortom naar het absolute, dat zich in iedere concretisering openbaart. (Bij Valéry heet dat het 'moi pur').

De vraag, die zich onvermijdelijk opdringt, is wel deze: Bestaat er een verhouding, en zo ja welke, tussen de geconstrueerde auteur X en de empirische persoon van die naam? Het zou niet eerlijk zijn hierop niet vandaag nog te antwoorden, al was het alleen maar omdat deze problematiek, waarin ik misschien wel verdwaald ben, mij het meest aan het hart ligt. Je bent overigens niet verbaasd, wanneer in het volgende 'alles klopt', hoop ik, aangezien wij het beiden er over eens zijn, dat de opvatting, die men over literatuur heeft, de procédés der literaire critiek bepaalt. Wat allereerst opgemerkt moet worden, is, dat het perspectief der problemen nu als het ware verspringt. Bleef ik eerst binnen de horizon der werken, nu treed ik welbewust daarbuiten: ik krijg belangstelling voor een mijnheer, die schrijft of geschreven heeft. Ik kies bij voorkeur het laatste. Door archiefonderzoek, door correspondentie en dagboeken eventueel, op iedere mogelijke manier tracht ik mij een beeld te vormen van een persoon, die óók geschreven heeft, maar dat is nu niet meer van groot belang. Ik pro-

beer een mens te leren kennen. Zou ik een zeer algemene definitie moeten geven (met alle gevaren van dien) van de mens, dan zou ik zeggen: een wezen, dat naar zelfvoltooiing streeft, een wezen dat naar het absolute streeft zonder het zelf te zijn, gekarakteriseerd door wat Thomas Mann 'der Wille zum Letzten' noemt. De schrijver wil dat als iedereen, maar hij wil het misschien bewuster, in ieder geval op een wijze, die van dit streven ook tegenover anderen getuigenis aflegt. Deze absolute zelfvoltooiing is uiteraard paradoxaal, want zij veronderstelt bij voorbeeld het buitentijdelijk element, terwijl dit leven in de tijd voortvloeit. Maar zij is paradoxaal van logisch standpunt bezien; men zal dan ook moeten aanvaarden, dat de psychologie van de literatuur en van de kunstenaar, zoals ik deze wetenschap opvat, zich noodzakelijkerwijze met paradoxale, maar psychisch zeer reële situaties bezig houdt. Ten slotte is literatuur geen logica, althans geen logica in de oude betekenis van het woord. De kunstenaar, dat wil zeggen de persoon van wie wij toevallig kunnen weten, dat hij als ieder ander naar het absolute streeft, kan dit gelijk ieder van ons slechts doen door op een of andere wijze (maar altijd paradoxaal) het absolute te vangen tijdens zijn leven. Alle manieren hiertoe rangschik ik onder het begrip *spel*. De verhouding tussen de empirische persoon en het absolute, waar hij, en in ieder individueel geval ook alleen hij naar streeft, is altijd een spelverhouding. Een relatie van proberen, van geven en nemen, die slechts een enkele keer (bij Rimbaud bij voorbeeld en bij enkele 'prometheïsche' kunstenaars, wat zij eigenlijk allen zijn) tot een stoutmoedige 'greep van het absolute' kan uitgroeien. De werken van alle kunstenaars zijn nu voorlopige verstarringen van hun spel met het absolute, en dit spel is onuitputtelijk. Was het definitief en absoluut te beëindigen, dan zou de paradox concrete werkelijkheid en aan tijd gebonden worden, en dus niet meer absoluut zijn. De werken zijn, als ik het zo mag zeggen, op weg naar het absolute, maar zelf niet absoluut (voorbeeld: Het Avondmaal van Leonardo). Zij zijn pogingen tot zelfvoltooiing, maar deze pogingen mislukken altijd, en moeten principieel mislukken. Hiermede ben ik tot mijn begin teruggekeerd. Zoals het streven van de kunstenaar boven zijn macht gaat, zo ook de taak van de beschouwer. Wij zijn gebonden aan het spel met het absolute, maar er niet tegen opgewassen.

Ik verheel mij overigens niet, dat er heel wat moeilijkheden overblijven. Er zijn bij voorbeeld, naast de literatuur, nog vele andere mogelijkheden met het absolute te spelen: godsdienst, wetenschap. Wat is hun onderlinge

verhouding? Waarom wordt dan weer de ene, dan weer de andere gekozen? Zijn zij alle gelijkwaardig, of is de ene weg smaller en daardoor beter of juist minder goed? Wanneer men binnen de literatuur blijft, zijn er zelfs problemen te over. Ik ben mij wel bewust bij voorbeeld, dat in het hier aangeduide eigenlijk weinig plaats is voor een aesthetisch oordeel, maar ik meen toch, dat, afgezien van de waarde of noodzaak van een dergelijk oordeel, eerst het werk in de hier aangegeven zin dient te gebeuren. Eerst dient het gevaarlijke spel ook door de beschouwer gespeeld te worden, pas daarna kan hij tot andere vragen overgaan.

Ik geloof, maar ben benieuwd naar je opvatting, dat dit niet een ijdel gedachtenspinsel is. Ik geloof verder, dat je uiteenzetting over literatuur in je brief wonderwel past in mijn opvattingen. Maar het zou nuttig zijn dit alles op een concreet geval toe te passen. Met Oubol: daarover een volgende keer.

Leiden, 1-3-1950

D.A.M.B. aan S.D.

Het zou niet met de waarheid stroken, als ik je brief zou opvatten als een antwoord op de mijne van 28 Januari. Je laat immers in feite de door mij opgeworpen vragen en aangeroerde problemen rusten. Naar ik mag aannemen, voorlopig. Het kan ook zijn, dat de lange tussentijd, waarin je ziek bent geweest, er de oorzaak van is, dat de directe aansluiting werd gemist. Wij zullen, geloof ik, ondanks deze afwijking, van onze eigen onzekerheden uitgaande waarschijnlijk binnen niet al te lange tijd de grondvraag of de grondvragen bereiken, die pas duidelijk aan den dag komen, als eerst allerlei praealabele kwestieuze aangelegenheden zijn opgeruimd. Je wordt kennelijk geobsedeerd door het verwijt, dat je geen literair criticus zou zijn, doch 'slechts' een psycholoog. Een psycholoog dan toch - en dit wordt je door de literatoren het zwaarst aangerekend -, die de zielkunde uitsluitend beoefent met behulp van de literaire voortbrengselen en wiens belangstelling bij uitstek is betrokken op de literatuur. Het oogmerk van je werkzaamheid in deze is, dat laat geen twijfel, te pogen, de vraag wat literatuur is, als product van een bepaalde wijze van menselijk zijn ten gevolge van een keuze, zuiver te stellen en zo mogelijk bij te dragen tot een oplossing er van. Vooralsnog laat je daarbij in het midden - mijn vraag onbeantwoord latend - of literatuur een kunst is, of zij in haar al of niet kunst-zijn bepaald wordt door schoonheids-gehalte, vast te stellen met gebruikmaking van enig criterium, en of zij vergelijkbaar is met andere vormen, waarin de mens zijn betrekking tot de wereld symboliseert.

Ik kan mij geheel verenigen met je opvatting, dat het 'werk' niet kan worden begrepen van de 'auteur' uit. Maar dan is het toch zo gesteld, dat hiermede het standpunt, ingenomen op pagina 38 van *Existentie-philosophie en Literatuurbeschouwing* ('Van de oorsprong af dient hij - d.i. de beschouwer - het scheppingsproces zo nauwkeurig mogelijk te volgen.') wordt prijsgegeven? De gehele opzet van dat essay was immers, te betogen, dat de enige literatuurbeschouwing, die aan het kunstwerk equivalent zou zijn, het creatieproces diende te ontsluiëren, zonder een oordeel over het resultaat uit te spreken? Hoezeer ook hierbij van het werk zal moeten worden uitgegaan, toch wordt de eis gesteld, dat de critiek op het werk de

richting kiest van de auteur naar het werk toe. In je nieuwe standpunt wordt de mogelijkheid hiervan afgewezen, althans deze methode verderfelijk geacht. Het enige uitgangspunt is het werk; de auteur is de X, die door de beschouwer uit het product wordt geconstrueerd. Aangezien ik mij altijd heb afgevraagd, hoe het ooit mogelijk zou zijn, het creatieproces te leren kennen, en ik steeds er op uit ben geweest, de betekenis, de waarde van het literaire object uit de zelfstandigheid er van te laten gelden, wil ik je voorlopig graag in je omzwaai volgen en onderzoeken, of de in tegenstelde richting opererende methode vruchtbaar kan zijn met het oog op de te verwerven kennis omtrent de constitutie van het object. Je behoefte aan het bewandelen van Der Weg zurück vloeit ongetwijfeld voort uit het besef, dat iedere critiek, die de autonomie van het product vindiceert en met erkenning daarvan tot een beschouwing, resp. een oordeel, wil komen, het feit verloochent dat het product een producent moet hebben gehad van wie *juist dit object zo als het is* het voortbrengsel is. De ontoereikendheid van de autonomistische beschouwingswijze, waarbij uiteraard het enige criterium voor het oordeel het product zelf is - een cirkel waarbinnen men gebannen blijft - drijft je in psychologische richting. Toch is dit niet de volstrekt enige mogelijkheid, om aan de onoplosbaarheid van de vraag naar het literatuur-zijn te ontkomen. Ik duidde er in mijn vorige brief reeds op, dat er, behalve een weg terug ook een weg vooruit is: het werk, geplaatst in het geheel der cultuur, heeft, doordat het in taal is geconstitueerd, een *uitwerking op de mensen* voor wie deze taal het teken der verstandhouding is (geworden). Dat biedt dus de kans op een morele schatting, welke samenhangt met de culturele functie, die aan de literatuur wordt toegekend.

Maar goed: wellicht uit vrees voor iedere moralisering, voor iedere buiten-literaire beschouwing van het literaire werk poog je het zijn maximum aan autonomie te doen behouden, maar tevens, uit erkenning van het feit der menselijke herkomst er van, een auteur op het spoor te komen, door het kennen van wie het product in zijn autonomie verstaanbaarder kan worden. Dit wordt geformuleerd in: 'de auteur *is* zijn werken'. Mijn vraag of de structuur - het zo-zijn - der werken niet een symbool van iets anders was impliceerde inderdaad, dat de auteur niet is wat hij in zijn werk in directe taal uitdrukt, maar zoals hij in de vorm van zijn werk verschijnt. Deze auteur echter blijft in deze redenering de echte auteur, en is niet een geconstrueerde X!

Het is voor mij dan ook zeer dubieus, of op deze wijze - dus door het construeren van een auteur die niet gelijk is aan de auteur maar aan zijn werken - de kennis omtrent het werk ook maar enigermate wordt bevorderd. Deze methode voldoet slechts in zoverre als zij tegemoetkomt aan het onbehaaglijke besef, dat de autonomistische methode een maker buiten haakjes brengt, ofschoon de zekerheid bestaat dat hij er moet zijn geweest. En dat hij, waarom dan ook, het werk heeft moeten maken, er dus bij betrokken is geweest, ja zelfs het als een 'teken' van zichzelf aan de wereld heeft geschonken. Het proces van 'leven' tot 'levensteken' in de, in zichzelf geconstrueerde, taalvorm is onnacijferbaar gebleken, maar of het construeren van een abstracte auteur het 'teken' als teken van *leven* kan verhelderen, is voor mij geen vraag die ik voetstoots bevestigend zou durven beantwoorden. Deze X, dit abstractum, is een kunstauteur. Zou deze imaginaire 'mens' door psychologische analyse tot stand zijn gekomen? Bij een psychologische analyse wordt een menselijk wezen als object of als in het werk geprojecteerd subject verondersteld, d.w.z. het literaire werk wordt als een uitdrukkingwijze of als een vorm van zelfverwezenlijking van een psyche beoordeeld. Daarbij moeten inderdaad ook de structurele eigenschappen van het werk worden betrokken, maar dit zal toch altoos geschieden met de bedoeling mede daaruit de psychische structuur en de menselijke substantie van de werkelijke auteur te bepalen. Dit kan niet het oogmerk zijn van de nu door jou aan de orde gestelde methode, waarmede je afkoerst op een abstractum, een buitentijdelijk ideëel wezen, dat niet bestaat, maar niettemin 'zich in iedere concretisering openbaart'. Zo verlaat je de concrete basis van het werk om, nota bene ter wille van groter begrip van dit werk, een abstracte grondslag te zoeken, die de concreetheid eerst zou hebben mogelijk gemaakt. Dit is je reinste Idealisme met een mystiek tintje! Indien je trouwens hierbij niet wenst uit te gaan van een ideëel wezen, dat qua talis onveranderlijk is en zich openbaart in veelvormigheid, maar volgens je terugwerkingsmethode met ieder nieuw werk dit ideële wezen wilt herzien en je vorige conclusies aanvullen, dan heeft die imaginaire auteur geen 'volledig abstract' karakter en is stellig niet het absolute. Nu poneer je weliswaar, dat de analyse *zoekt* naar het absolute en dat dit zoeken onvoltooibaar is, maar ik zou verder willen gaan: het zoeken is dáárom oneindig, omdat het absolute niet bestaat. Daarmede vervalt dan echter de houdbaarheid der mystieke opvatting, dat dit absolute (waarnaar gezocht wordt) zich ooit in een concreti-

sering zou kunnen openbaren. De constructie (die je voorstelt) van de mens die naar zelfvoltooiing streeft in zijn werk (de auteur) en van de beschouwer, die zijnerzijds uit het werk naar het absolute zoekt, heeft van wege de geslotenheid veel aantrekkelijks, vooral omdat men hierdoor aan het object, waarvan men de betekenis wenste te vatten, ontsnapt en het vervangt door een ander object: het absolute. Zowel de taak van de schrijver als die van de beschouwer gaat boven ieders respectieve macht, zeker, maar hiermede wordt dan ook, als het zo wordt gesteld, bewezen dat iedere literatuurbeschouwing, welke idealistische filosofie wil zijn, vruchteloos is. Wat ons beide in de autonomistische beschouwingswijze door haar ontoereikendheid zozeer verdroot, nl. haar vruchteloosheid ten aanzien van de te verwerven kennis van het object, is evenzeer eigen aan deze nieuwe methode. Nieuw is deze methode, of beter deze 'psychologie', trouwens geenszins. P.N. van Eyck heeft steeds uit het werk zulk een 'auteur' als scheppende persoonlijkheid opgeroepen, een creatieve bezigheid, te vergelijken met het scheppen van een romanfiguur. Zulk een persoonlijkheid valt in geen of bijna geen opzicht samen met de persoon van de werkelijke auteur: de behoefte aan zulk een auteur-in-het-werk komt voort uit de afwijzing van het vrijmachtig kunstwerk en evenzeer uit de drang de oorsprong van het scheppingsproces te kennen. Psychologie zou ik dit nooit willen noemen; eerder aesthetische anthropologie. Begripsvergroting van de mens als scheppend wezen, erkenning van de literatuur als schoonheidsvorm, uitsluitend voorzover er een gestalte uit kan worden opgeroepen, - dat is de strekking van een dergelijk handelen. In feite is er dan niet alleen geen plaats voor een aesthetisch oordeel over het werk zelf, maar zelfs niet voor de vraag naar het kunst-zijn van de literatuur. Want de conclusie tot een auteur X, tot een persoonlijkheid, die niet samenvalt met een werkelijke persoon, kan evengoed worden afgeleid of gevormd uit een reeks brieven of een dagboek als uit een roman of een gedicht. Uit een dagboek komt men analytisch ook niet tot de werkelijke mens, die de schrijver er van is geweest, maar tot een door de beschouwing er van geïmagineerde 'figuur', die als figuur nooit zo heeft geleefd of gehandeld. Ook hij was, op het ogenblik van het schrijven, maker van zijn eigen ervaringen *in de vorm van een dagboek*. Het boek is, zo gezien, niet wat hij was: het is voor ons identiek met de auteur die wij uit dat boek afleiden of creëren. Willen wij dus aangeven waarom een roman bijvoorbeeld wel en een dagboek geen kunst is - en dit geldt a fortiori voor een brief -, dan faalt deze

methode, althans zij dient niet tot literaire critiek. Meer dan anthropologie bereikt men er niet mede.

Het oude verwijt, dat je een psycholoog zou zijn, is, gelet op je vroegere publicaties, niet ongegrond. Naar aanleiding van je 'nieuwe' psychologie der literatuur staat je echter te wachten, dat je een 'nieuw' verwijt zal treffen: dat je een filosoof bent, die de literatuur als factum, als vorm van menselijk streven naar zelfvoltooiing - gelijkwaardig aan de godsdienst en de wetenschap - gebruikt ter illustratie van het, op ieder gebied van menselijk gelden in wereld en tijd waarneembaar, streven naar het absolute. Daarbij is dan dit streven een *petitio principii*, waaraan ook de literatuur ondergeschikt wordt gemaakt. Het eigen karakter van de literatuur, laat staan de grenzen er van, het kunst-zijn er van, de eventuele schoonheid, wordt in deze sfeer irrelevant. En het verwijt, dat je geen literatuurcriticus bent, blijft onverminderd van kracht.

Amsterdam, 5-3-1950

S.D. aan D.A.M.B.

Je verwijt, dat mijn laatste brief eigenlijk geen antwoord op jouw opvattingen inhield, is ongetwijfeld waar. En dit verwijt treft te scherper, omdat het laatste wat jij schreef wel degelijk een antwoord is op een 'theorie' van mij. Ik zal nu proberen wat dichter bij je critiek te blijven, die weinig schijnt over te laten van wat ik beweerde. Daarna kunnen wij misschien overgaan tot wat jij vroeger poneerde.

Inderdaad is het niet onaardig mij tegen mijzelf uit te spelen door het citaat, dat je aanhaalt. Het is een feit, dat ik vroeger een beetje te vlug de phase werk-imaginaire auteur doorliep om tot een naspeuren van het scheppingsproces te komen. Desondanks blijf ik dit laatste als zeer fundamenteel zien, maar dan met dien verstande, dat, om het goed te kunnen doen, allereerst de werkzaamheden, die ik beschreef, moeten plaats vinden.

Mag ik dan eerst nogmaals even ingaan op het probleem van de imaginaire auteur? Jij haalt hier namelijk met iets te grote gretigheid uit, dat het (je ziet de aarzeling tussen 'het' en 'hij') een abstractum is. Natuurlijk, ik heb het zelf gezegd, maar ik heb er aan toegevoegd, dat het geheel een paradox blijft. Het merkwaardige is nu, dat jij in het geheel niet meer ingaat op dit paradoxale moment, dat mij juist - het is je bekend - buitengewoon dierbaar is. Vandaar dan ook, dat jij me verwijten kunt een soort Idealisme met mystiek tintje op te stellen. Allereerst nog iets over dit verwijt. Het mystiek tintje is zeker wel depreciërend bedoeld? Ik vind het niet zo erg, integendeel, het is zeker geen toeval, dat ik me sinds mijn studententijd, zij het ook met onderbrekingen, toch geregeld met mystici van allerlei kaliber heb bezig gehouden, en de invloed van hen dus ook ondergaan heb. Wat het Idealisme betreft slechts één opmerking: ik word voor existentialist gehouden, wat ik nooit juist gevonden heb zonder te weten waarom. Jij maakt het me duidelijk: de reden is dat ergens een idealist aarzelt ook een woordje te mogen zeggen. Dit Idealisme zal op zijn beurt nooit volledig aan het woord komen, omdat het existentialisme dan de kop opsteekt. Ik weet, dat dit alles zeer schematisch en misschien vaag-naief is, maar het is in ieder geval voldoende om duidelijk te

maken, dat voor mij het paradoxale moment zeer wezenlijk is, zo wezenlijk, dat men door het te verwaarlozen het gehele complex van mogelijkheden, dat ik opstelde, wel moet misverstaan. Daardoor ook ontstaat de gekke situatie, dat ik je gelijk geef tegen mezelf en op hetzelfde ogenblik ook ongelijk moet geven. Wanneer je zegt, dat het absolute niet bestaat, dan antwoord ik: zeer juist. Het kan niet bestaan, zoals wij bestaan, maar het kan wel *zijn*, en zich realiseren in het kunstwerk. Dit moet inderdaad wel toegelicht worden. Ik geloof, dat ieder kunstwerk alleen al door het er-zijn zijn eigen absolutum poneert, dat ook alleen voor dat kunstwerk geldt. De tragedies van Racine stellen een absolutum, dat met het bestaan van deze tragedies verbonden is, en wel in zo sterke mate, dat, wanneer door een of ander toeval alle tragedies van R. verdwenen, ook dit absolutum verdwenen zou zijn. Je zult opmerken, dat het dan een fraai absolutum is waarover ik zo veel te schrijven heb, maar daar zit nu juist de (vooral voor mijzelf) onbegrijpelijke moeilijkheid: dit aesthetisch absolute moment is vergankelijk en toch absoluut, het is dus paradoxaal. Je ziet hoe weinig ik in zekere zin bereid ben buiten de horizon van het concrete kunstwerk te treden. Ook voor mij staat en valt alles met het concrete bestaan van dit werk. Ik accepteer dus niet het verwijt dat jij mij maakte, en dat mij inderdaad tot een idealist zou stempelen. Ik wil dus ook geenszins, zoals jij me in de schoenen schuift, aan het object ontsnappen en daarvoor het absolute in de plaats stellen. Er is immers ook voor mij geen absolutum zonder object!

Hier ligt naar mijn mening het radicale onderscheid met de mystiek in de gebruikelijke zin van het woord. Deze religieuze mystiek wil, welke de verdere verschillen ook mogen zijn, altijd 'boven de objecten uit'. Het verschil met het wetenschappelijke absolutum is dat de wetenschap zich in bepaalde uitingen beperkt tot de objecten in hun tijdelijke en wereldlijke verschijningsvormen. Ik ben er dus wel degelijk op uit hier zeer karakteristieke verschillen te aanvaarden. Maar anderzijds wordt, dunkt me, pas in deze denkbeelden (althans mij) duidelijk, waarom men zo veelvuldig bij voorbeeld poëzie in de buurt heeft kunnen plaatsen van wetenschap (werken van Servien etc.) en van mystiek (Renéville en vele anderen).

Ik geef je toe, om tot een ander punt over te gaan, dat deze opvatting voornamelijk filosofisch gericht is en buitengewoon moeilijk dienst kan doen bij literaire critiek in de oude betekenis van het woord. Maar ook

hier een opmerking. De vraag is niet of iets ergens bij past of niet, maar hoe de critiek in haar eigenlijke structuur zijn moet. Daarbij mogen geen wezenlijke momenten om welke reden dan ook verwaarloosd worden. Zodra iemand mij aantoon, dat het absolutum *niet* behoort tot het kunstwerk, ben ik bereid dit alles te laten vallen. Zolang het niet het geval is, moet ik wel, wil ik een adaequate critiek beoefenen, een 'methode' zoeken om dit absolutum tot zijn recht te laten komen.

Het is desondanks waar, dat met deze methode en dit gezoek andere eveneens zeer belangrijke momenten te lang op de achtergrond blijven, ja zelfs kans lopen in het geheel niet in het licht der analyse te verschijnen. Ik weet, dat het ontzettend moeilijk blijft, uitgaande van mijn standpunt, de literatuur in haar zo-zijn te bepalen. Jij hamert daar zeer terecht op, en het aardige is juist, dat wij beiden iets heel anders willen en voldoende van elkaar begrijpen om te zien wat de ander wil. Laat ik mij in het hol van de leeuw wagen en je zeer vaag, vrees ik, uiteen zetten waarom het mij zulk een moeite kost over de eigen-aard van de literatuur iets te zeggen. Dat ligt om te beginnen niet aan de methode, die ik hier verkondig. Een methode is misschien altijd, maar zeker in deze correspondentie, de projectie van een persoon. De aarzeling, waarmede ik op het ogenblik aan het schrijven ben, zou dat al kunnen bewijzen. De moeilijkheid is voor mij dan deze: in zekere zin zijn voor mij alle auteurs even interessant! Of zij nu meesterwerken maken, of derde- en vierderangs schrijvers zijn, zij streven allen op zeer verschillende wijzen naar hetzelfde doel: de zelfvoltooiing. Het is een banaliteit te beweren, dat nooit één schrijver zich heeft voorgenomen een middelmatigheid te worden of de voorloper van een groot dichter. Toch is deze banaliteit voor mij van belang. Immers, de onderzoeker heeft dan ook geen recht (laat ik er bij zeggen: voorlopig!) om dit waarde-oordeel in zijn analyse te betrekken. Hij heeft maar één taak: na te gaan wat de schrijver wilde, en, daarmede vervlochten, hoè hij het wilde. Naar mijn mening kan dit een min of meer zakelijk gericht (dus objectief) werk zijn. Daarna is zijn persoonlijke verhouding tot het werk niet onbelangrijk, maar zeer subjectief. Bepaal ik me nu even tot het eerste, dan blijkt, dat alle schrijvers eigenlijk even belangwekkend zijn. Laat ik daarvan één voorbeeld geven, dat door jou met tientallen vermeerderd kan worden: de Franse Romantiek had tot 20 jaar geleden een vast aspect. Er waren vier grote dichters en een grote hoeveelheid 'petits romantiques', die niemand las en die ook door niemand gewaardeerd werden.

Plotseling komt uit deze kleine goden Nerval te voorschijn. (Ik spreek bij dit voorbeeld over de academische literatuurgeschiedenis; de andere is overigens niet wezenlijk anders). Door velen wordt Nerval nu als veel belangrijker beschouwd dan Hugo etc., maar bovendien worden ook de andere 'kleintjes', onder invloed van het surrealisme ongetwijfeld, meer en meer gelezen (Rabbe, e.d.). Zij blijken in het geheel niet zo klein te zijn, psychologisch dikwijls zeer interessant, enz.

Dit feit maakt het mij gemakkelijker in te gaan op wat jij noemt: de weg terug en de weg vooruit. De weg terug, die leiden moet naar een absoluut beginpunt, maakt het steeds minder mogelijk om karakteristieke verschilpunten van de literatuur in haar eigen-aardigheid aan te geven. Integendeel, als deze weg geen dwaalweg is, moeten de verschillen steeds meer verdwijnen, en de criticus moet (ik zie je kwaad worden!) misschien wel daarnaar streven. Ik aarzel dus altijd, omdat ik inderdaad niet weet wat literatuur is en waarom de auteur zich nu juist op deze wijze uitdrukt. (Ik heb dikwijls een vaag vermoeden, dat de schrijvers zelf het ook niet goed weten, en daarom de theorie van de dwingende inspiratie hebben uitgevonden!).

Jij geeft een andere weg aan: 'het werk, geplaatst in het geheel der cultuur, heeft een uitwerking op de mensen'. Natuurlijk, wie zou het kunnen ontkennen? Maar komt men hiermede nader tot een volledige analyse van het werk als zodanig? Het vreemde is, dat jij mij verwijt uit het werk te treden, terwijl ik op grond alleen van deze zin geneigd ben jou hetzelfde verwijt te maken (op vermoedelijk even ongerechtvaardigde wijze!) Het voorbeeld van de 'petits romantiques' bewijst al, welk een rol de lezer in dit proces, deze weg vooruit, moet spelen, d.w.z. hoe deze opvatting dwingt tot een naar mijn gevoel onjuiste subjectiviteit. En ik zie dan nog af van het probleem, dat deze weg vooruit pas in eer en geweten bewandeld kan worden, wanneer de andere weg een heel eind begaan is. Kortom, ik vrees, dat iedereen tot literatuur kan maken wat hij wil, en men uitloopt op het fameuze 'over smaken valt niet te twisten'. Terwijl dus op de weg terug de literatuur meer en meer vervluchtigt, wordt op de weg vooruit alles en daarmee niets tot literatuur.

Is het mij dus onmogelijk te zeggen in het algemeen wat *de* literatuur is, omdat iedere schrijver zijn geschriften op een geheel eigen wijze als stadium in een proces ziet, ook jou zal het moeilijk vallen op de andere weg palen aan te brengen, waarbinnen de literatuur zich te houden heeft. Of

zie jij in je opmerkingen geen criterium en alleen een beschrijving? Mocht dit laatste het geval zijn, dan wil je dus het literaire werk als cultuurverschijnsel in zijn verhouding tot de lezers analyseren. Hoe kun je in het algemeen iets over *de* lezers zeggen en bij gevolg het kunstwerk bepalen in zijn verhouding tot iets onbepaalbaars? Ik weet, dat men wel iets kan beweren over de invloed van een werk naar aanleiding van het aantal uitgaven dat het gehad heeft, maar zo zal jij het niet bedoelen, verwacht ik. Wat je wel wilt, is mij echter niet duidelijk geworden. Ik vermoed eigenlijk, dat je inhaerente formele eigenschappen van het literaire werk bedoelt, die, wanneer zij aanwezig zijn, het werk onvermijdelijk tot literatuur maken. In ieder geval hoor ik graag hierover!

Leiden, 13-3-1950

D.A.M.B. aan S.D.

Het uitgangspunt van onze schriftelijke gedachtenwisseling - wij dreigen dit allengs uit het oog te verliezen - is geweest: de vraag naar de mogelijkheid van literaire critiek. Wij zijn het er over eens, dat literaire critiek, wil zij aan deze qualificatie beantwoorden, rekenschap heeft af te leggen van de literatuur, in die zin, dat zij vooreerst de vraag naar het literatuurzijn heeft te onderzoeken of op zijn minst het probleem der literatuur zuiver dient te stellen. Deze problematiek resulteert, naar mijn mening, uit de fundamentele onzekerheid omtrent de grenzen, waarbinnen het taalgebruik door de term literatuur kan worden aangeduid en hangt samen met de doelstelling van dit taalgebruik, m.a.w. met de vraag waarom de auteur de taal zo en niet anders heeft aangewend en of hij zich met zijn taalvormen tot zijn medemensen richt dan wel tot zichzelf. Aangezien een schrijver, die zich tot zichzelf richt, reeds door het enkele feit van zijn taalmiddelen zijn medemensen naar het veld zijner zelfbevestiging, zelfverheldering, zelfverwezenlijking, zelfvoltooiing trekt, heeft hij zich niet minder dan degene, die het oogmerk heeft zijn medemensen 'toe te spreken' of hun iets 'mede te delen', blootgesteld aan het oordeel dier levenslotgenoten over het werk, dat zij nu eenmaal niet anders kunnen opvatten dan als voor hen bestemd, omdat het zich in hun aller 'verstandhoudingsmiddel' aan hen voordoet. Bij het bepalen van het wezen der literatuur - al of niet als 'kunst'; dit is nog niet aan de orde - zal men zich nooit van dit feit kunnen vrijmaken en dit houdt dan ook in, dat geschriften hun wezen slechts prijsgeven in en door de betrekking, waarin zij vanwege hun taal-zijn tot *iedere* lezer (niet *de* lezers) staan. Prijsgeven? Neen: hun wezen ontstaat eerst door het contact van lezer en geschrift en waarschijnlijk is dit wezen telkens anders, naar gelang de een of de ander deze relatie tot stand brengt. Als beschouwer van het verschijnsel literatuur treed ik niet buiten het werk, maar het werk wordt pas wat het is (of kan zijn), indien het, buiten zichzelf tredend, beter: buiten de fictie der zelfstandigheid getrokken, zijn functie waarlijk vervult.

Je schrijft, dat je inderdaad niet weet wat literatuur is en dat je vermoedt, dat ook de schrijvers het zelf niet goed weten. Zolang je poogt -

gelijk de schrijvers, die in de inspiratie een verontschuldiging voor hun onwetendheid zoeken - met geringschattende erkenning van de 'weg vooruit', de weg terug te vinden, zal het je uiteraard nooit gelukken iets meer omtrent de literatuur te weten te komen. Niet de regressieve of retrospectieve psychologie hiedt hier uitkomst, doch alleen de progressieve psychologie verschaft althans een kans op een begrip aangaande het fenomeen 'literatuur' als deel van de cultuur. De weg terug is volkomen gebarricadeerd: het is niet mogelijk op te sporen wat de schrijver heeft gewild, omdat hij het zelf niet heeft geweten of, als hij heeft geschreven uit bewuste wil, zal die wil de leiding bij het scheppen nooit hebben behouden. Op die weg terug strandt het onderzoek bij de 'auteur X' en is men bij dit grensstation aangekomen, dan blijkt dat de onderzoeker (de lezer van dat ogenblik) deze X heeft ontmoet op een weg die vooruitleidt: de weg van het werk naar de lezer, een weg die door de lezer zelf moest worden vrijgemaakt voor het 'ontvangen' van het werk. Hier, bij de zich rekenschap gevende, onderzoekende lezer, komt van de literatuur de eigenlijke 'ontvangst' - receptio en conceptio tegelijk - tot stand. In hem leeft de auteur X, niet als een abstractum dat zich in het concretum realiseert zoals de Idee in de Werkelijkheid, niet als een absolutum dat met het werk zou verdwijnen, maar concreet, identiek met de momentane lezer die hem concipieert tezamen met het werk, zodat de lezer zich allerm minst buiten het werk plaatst, maar het werk binnen zichzelf tot 'zijn' verwekt. Indien je erkent, dat het nooit mogelijk zal zijn, te weten wat 'literatuur' is, laten wij dan daaruit de enige conclusie trekken ten aanzien van literaire critiek, die vruchtbaar is, omdat zij overeenkomt met de werkelijkheid. Onzekerheid omtrent literatuur brengt mede: onzekerheid inzake literaire critiek. Ik durf, na veel nadenken, de bekentenis voor mijn rekening nemen, dat ik niet slechts niet weet wat literaire critiek is (laat staan: moet zijn), maar zelfs dat het mij niet kan schelen. Er is voor hem, die zich criticus wenst te noemen en die als 'lezer' de schepper is van de volledige functie der literatuur, althans deze vrijheid, dat hij een standpunt tegenover het literaire werk mag innemen, tegelijk met het a.h.w. continuë moment der vereenzelviging met het werk. Hij is dus, meer dan de door jou geprojecteerde, de auteur X, - in tegenstelling tot de werkelijke auteur -, terwijl hij als auteur X tevens criticus met zijn werkelijke naam is. Aldus zie ik een complex ontstaan dat critiek mogelijk maakt:



Een paradoxale situatie dus, waarbij lezer B de schepper is van auteur X van het werk van auteur A, waarvan hij de criticus is. Voorzover B de schepper van auteur X is, vindt hij zijn uitgangspunt in het werk van A, maar voorzover B de criticus is van het werk van A, vindt hij zijn uitgangspunt in de totaliteit van zijn eigen persoonlijkheid, d.w.z. in de situatie waarin hij als B verkeert, in de wijze waarop hij zich die situatie bewust is en in de wijze waarop hij, dientengevolge, die situatie wenst te beoordelen. Door dit laatste factum wordt de weg van de criticus naar het werk geheel geopend, onafzienbaar gemaakt, en het te critiseren werk in een relatie tot de criticus betrokken, welke in haar subjectief karakter toch het geheel der cultuurconstituerende elementen tot zijn recht laat komen.

Ik ben van mening, dat deze zienswijze, ofschoon niet in iedereen bewust geactiveerd, in de hedendaagse literaire critiek de houding tegenover het literaire werk bepaalt, vooral blijkend uit de veldwinnende afkeer van het stellen van de vraag: wat is literatuur; is dit werk literatuur? Deze vragen verliezen haar belang immers, zodra de criticus beschrijvendbeschouwend - dus als essayist - speelt met het 'geschrift' (van welke aard dit volgens voorheen gebezigde onderscheidingen ook moge zijn), echter met de volledige inzet van zichzelf in dit spel. Geschiedt dit aldus, dan zal het waarde-oordeel als kunstwaarde-oordeel plaats maken voor een waardering uit een vrijere gezichtshoek. Die gezichtshoek kan, in een bepaalde situatie der persoonlijkheid van de criticus, zó zijn, dat auteurs, die voordien als onbelangrijk - van het *tweede plan* - werden beschouwd (om redenen, die wij thans wel buiten-literair mogen noemen), voor de criticus de betekenis blijken te bezitten van schrijvers van de *eerste rang*. Nu meen ik, dat jij dit ook hebt bedoeld met de formule: 'In zekere zin zijn voor mij alle auteurs even belangrijk'. Iedere auteur immers houdt de kans open, dat jij een gezichtspunt voor hem vindt, vanwaaruit hij eersterangs kan blijken te zijn. Niet *zijn* verdienste is het, als zijn werk die gelegenheid biedt, maar het is *de jouwe*, als je in staat bent, zijn werk te ervaren als een vorm van zelfvoltooiing, omdat je het in je eigen streven naar zelfvoltooiing hebt weten te integreren. Dan is ook niet meer het waarde-oordeel over het werk aan de orde, maar de waarde van het oordeel is een nieuw, zelfstandig feit, dat voor beschouwing van weer andere critici vatbaar wordt. De literatuur als kunst wordt hierdoor, dat geef ik toe, onbepaalbaar. Maar door die onbepaalbaarheid wordt een vrijheid gewon-

nen voor de criticus en daardoor voor de literatuur, die haar aan iedere 'kunstmatige' aesthetica onttrekt, om haar de ruimte te schenken, welke door de spanning van het *in haar ontdekte* 'interne leven' wordt vervuld en... bepaald.

Amsterdam, 26-3-1950

S.D. aan D.A.M.B.

Nu ik enkele malen gelegenheid gehad heb je mondeling mijn excuses te maken voor deze schandalige vertraging, behoef ik het niet hier te herhalen. Je weet wat ziekte, examens en andere drukte betekenen, welk een demoraliserende invloed deze zaken hebben en hoe weinig er nodig is om een behoorlijk mens uit zijn zo moeilijk verworven evenwicht te brengen. Ik schrijf je nu - zulks om je te waarschuwen! - tussen een eindexamen, dat ik net in Den Haag heb afgenomen en een ander, dat morgen in Amersfoort zal beginnen. En overal de pelgrim, die maar sterft in zijn 'bezielde rhetoriek', en Potgieter over Dante, en Coster, en de kentering der tijden van Henriette R.H., dat je waarachtig nog een beroerd gedicht zou gaan vinden ook.

Desondanks hebben deze examens een belangrijk voordeel, zodat er hier over gesproken kan worden. Je wilt namelijk in deze briefwisseling dikwijls de nadruk leggen op de culturele functie en betekenis der literatuur. Terecht! Maar wat is dat nu precies? Toch zeker niet dat deze gedichten (en ik heb ook wel eens Bloem, Vasalis en Nijhoff voor deze jongens en meisjes zien gooien!) voor het culturele doel der examens zouden kunnen dienen. Dat is één treffend feit, de inadaequaatheid van de gedichten, zoals ze geschreven zijn, en het doel waarvoor zij gebruikt *kunnen* worden. En jij mag uitmaken wanneer er van gebruik, wanneer van misbruik sprake is. Soortgelijke afbakeningen lijken mij bijzonder moeilijk, ook op andere eventueel waardevollere gebieden van de culturele werking der literatuur. Nog een ander verschijnsel is het volgende: men examineert bijna altijd bij deze 'explicatie' op de betekenis van het gedicht. Daarmede wordt naar mijn gevoel de wezenlijke waarde der poëzie verkeerd gezien. Immers de dichtkunst krijgt haar geheel eigen glans door de bundeling van een aantal betekenissen, die even zeer mogelijk zijn en nooit definitief waar of werkelijk, kortom nooit definitief zijn. Dit geldt niet alleen voor de symbolistische poëzie, maar eigenlijk voor alle gedichten. Op een examen miskent men deze fundamenteel poëtische structuur, zodat de candidaat altijd verkeerd gericht (en dikwijls ook wel afgericht) is. Wanneer men zich nu afvraagt waarom de goede gedichten

deze halo van mogelijkheden in zich bergen, dan kom ik tot het uitgangspunt van onze correspondentie. In een goed gedicht wordt een verschijnsel authentiek geraakt, zou ik willen zeggen. Zo wezenlijk is dit treffen, dat het menselijk zijn zich in dit werk onthult en manifesteert. Maar dit menselijk zijn is wezenlijk tweeslachtig, dubbelzinnig en paradoxaal. De authenticiteit ligt nu juist hierin bij de dichter, dat hij deze ambiguïteit weet te handhaven, en aldus een werkstuk weet te geven, dat het élan en het échec van het leven zelf (een vaag woord overigens!) in zich bevat.

Je zult bemerkt hebben, dat ik hier zinspeel op de paradoxale situatie van het literaire werk, en, wanneer ik je laatste brief overlees, geloof ik dat we het hierover eens zijn. Het verschil is daarbij, dat jij deze paradox door de culturele straling van het werk wilt doorlichten en mijn bedoeling meer individueel, op ieder geval, van dichter tot dichter benaderd, gericht is. Als ik het eerlijk mag zeggen, geloof ik dat we beiden gelijk hebben en het ene niet zonder het andere mogelijk is. Er is inderdaad niets tegen te zeggen, dat zelfs de dichter, die zijn gedichten niet publiceert, alleen al door het gebruik van de taal een culturele verschijning is. Er blijft evenwel nog over, dat ook het gebruik van de taal zich welbewust kan afwenden van zijn culturele en communicatieve functie. Men heeft niet geaarzeld Valéry in het Frans te vertalen, en hetzelfde, dacht ik, met Rimbaud gedaan. Wat verder te denken van Gorter's sensitivistische verzen, die mij altijd in hoge mate gefascineerd hebben, en die ik eigenlijk nog altijd lees met een zeer vreemd gevoel, bijna een lichamelijke trilling, die ik vrijwel nooit heb, (wel bij muziek!). In al de genoemde gevallen heeft een duidelijke afwending van de cultuur plaats; welke mogelijkheden blijven er dan voor de culturele uitstraling over? Moet men dan niet altijd in de literaire critiek deze elementen verwerken?

Ik blijf er voortdurend op hameren, ook al geef ik je verder gelijk, dat een literair werk bij uitstek individueel is, als zodanig door de criticus opgevangen moet worden, dat er bij gevolg weinig in het algemeen over literatuur en literatuurcritiek te zeggen valt. Daarmede zou het einde gekomen zijn van dit literaire onderzoek, voor zo ver het mij betreft, en ook van deze correspondentie, want we zijn het hierover, als ik je goed begrepen heb, eens. In werkelijkheid kan hiervan geen sprake zijn (ik weet niet of ik je hiermede een plezier doe dan wel het tegendeel), aangezien het probleem verplaatst is naar een voor mijn gevoel fundamenteeler plan. Immers, wanneer ik beweer, dat er in het algemeen weinig te zeggen valt

over deze zaken, en er toch een toegang tot ieder individueel geval is, dan vraagt men zich af welke toegang dit kan zijn, en hoe men dan de individuele structuur daardoor kan benaderen. Als ik dit probleem mag aansnijden, dan zou ik in één woord willen zeggen, dat deze toegang tot het literaire werk de *stijl* is. Ziehier dan dat ik stilisticus schijn te worden! Het is ook al weer schijn, want voor mij (het spreekt bijna van zelf langzamerhand) reikt dit stijlonderzoek verder dan het louter literaire. Deze literaire stijl waar ik van uitga mondt uit in een verder onherleidbare *levensstijl*! Dit onderzoek zou ik, wat zijn resultaten betreft (en hier verder theoretisch gehouden) willen samenvatten in twee uitdrukkingen: 'Zo is de schrijver X' en 'Zo is de schrijver X nu eenmaal'. De eerste aanduiding is dus uitsluitend belangrijk om het resultaat van het onderzoek, uitgaande van de werken, aan te geven; de tweede wil mededelen, dat dit resultaat zelf onherleidbaar tot andere elementen is, en bovendien alleen voor X geldt. Dit resultaat zou dus (al weer theoretisch gesteld) absoluut zijn. Men bereikt het niet, en wel daarom niet, omdat de gegevens waarmede men werkt zelf niet absoluut zijn.

Moet voor mij de stijl uitmonden in de levensstijl, dan ben ik geen stilisticus in de zin van Hellinga, maar veeleer anthropologisch werkzaam. Ik meen, dat dit juist de enige mogelijkheid is, aangezien de stijl van een schrijver toch ook een levensuiting is, een vorm van dit mens-zijn, en niet alleen van het kunstwerk zoals het er ligt. Hellinga zegt wel, dat dan het gebied van de taalkundige overschreden wordt, maar ik moet toegeven, dat iets dergelijks mij maar matig interesseert. Ik wil iedere willekeurige grens overschrijden, als ik maar het werk leer kennen. En ieder werk veronderstelt een maker, bekend of onbekend. Het is dus zelfs van de kant van de taalkundige volkomen arbitrair, te doen alsof deze maker van geen belang is, ja zelfs alsof hij er niet geweest is.

Het zou de moeite waard zijn ook hier weer na te gaan waarom deze stijl-levensstijl een absolutum is. Allereerst vat ik dit absolutum op zoals vroeger eens aangegeven is. Ieder individu is dus in deze zin een absolutum, maar uitsluitend het individu in zijn meest authentieke vorm, dat wil dus zeggen een vorm, die men uiterst zelden vindt. (Plotinus spreekt daarover en beweert deze structuur twee of drie keer in zijn gehele leven 'geschouwd' te hebben; op geheel andere wijze ook bij Heidegger c.s.). De meest eenvoudige omschrijving van deze levensstijl wordt dan misschien: het zo-zijn in de zuivere en echte vorm van het individu. Ik per-

soonlijk heb de overtuiging, dat dit zo-zijn uitsluitend paradoxaal uit te drukken is, omdat het in zich zelf, zoals al het menselijke, verdeeld is. Ik stuit misschien al te veel op dit paradoxale; in ieder geval is het hier niet de betrekkelijk gemakkelijke paradox van het vernuftige gedachtenspel, maar, als ik het zo mag zeggen, een vitale, oorspronkelijke (in de betekenis van oer-sprong, of dit nu etymologisch verantwoord is of niet), onvermijdelijke, onuitputtelijke paradox. Vroeger sprak ik, in navolging van vele anderen, over 'oorspronkelijke keuze'; ik kom daarvan terug, omdat de keuze wel te veel bewustzijn veronderstelt, terwijl deze gehele zaak zich zou moeten afspelen au delà de la conscience.

Op deze problematiek ben ik de laatste maanden terecht gekomen, en jij hebt er hierbij de eerste versie van. Ik heb, hoewel het me tot bij het in slaap vallen achtervolgt, geen tijd om het uit te werken. Eens komt het misschien, maar als jij het goed vindt, kunnen we wellicht een tijdje hierover door gaan. Je laatste brief was een synthese van het voorafgaande, en bovendien voor mij volkomen aanvaardbaar. De bovengenoemde uitzondering dreef mij naar het probleem van deze stijlgeschiedenis. Ik hoor graag van je en, om de brutaliteit ten top te drijven, laat mij niet zo lang wachten als ik jou!

Leiden, 14-6-1950

D.A.M.B. aan S.D.

Laten wij onze wederzijdse verontschuldiging staken: zij zouden te vaak herhaald moeten worden. Ik vrees, dat onze briefwisseling, in haar welslagen zozeer afhankelijk van de omstandigheden waarin wij - zoal geen slaven dan toch horigen dezer veeleisende maatschappij - verkeren, van stonde af minder regelmatig zal zijn dan in de eerste helft van het jaar het geval is geweest. Mede aan die aanvankelijke regelmaat is het te danken, dat wij onze oorspronkelijke opzet hebben uitgevoerd en ons met geestdrift gekozen thema nu ten einde hebben 'gebriefd'. Ten einde gedacht eigenlijk niet. Ik neem dan ook aan, dat wij nog onze kans zullen aangrijpen, het oude onderwerp - de literaire critiek, haar uitgangspunt, grondslag, mogelijkheid - weder op te vatten en wellicht in ruimer verband of als deel van een discussie over andere zaken ter sprake te brengen.

Maar nu heb jij er in elk geval een streep onder gezet en ik leg mij bij dat besluit graag neer. Je knoopt in de tweede alinea van je laatste brief toch nog, zij het bij wijze van inleiding tot een nieuw thema, even aan bij de 'culturele functie der literatuur', zoals ik die enige malen, zelfs als principieel aspect van de problematiek der literaire critiek, aan de orde heb gesteld. Gedurende de gymnasiale eindexamens heb je weer ervaren op welk een wijze de docenten met de literatuur omgaan en dat zij (in het algemeen; naar ik hoop: niet zonder uitzondering) geen methode van examineren hebben kunnen vinden, die adaequaat is aan de literatuur zelf. Nu is het tekortschieten van docenten een verschijnsel dat zich in alle takken van wetenschap voordoet, zowel bij de 'hogere' vulgarisering aan de universiteiten als bij de 'lagere' op de middelbare scholen en in de volksuniversiteiten. Het ontwerpen van zulk een methode, waarbij uiteraard gerekend moet worden met de twee factoren van de te doceren stof, c.q. te examineren stof, en van de te beleren persoon of personen, is uitermate moeilijk. De culturele taak van deze docenten ten aanzien van de culturele functie der literatuur kan echter niet hoog genoeg worden geschat. Waarom?

Dat de literatuur een cultureel goed is achten wij beiden boven iedere twijfel verheven. Als het een cultureel verschijnsel is, betekent dit, dat

het in het geheel der cultuur, d.w.z. van het menselijk geestesbezit, een functie heeft - niet alleen een plaats. De cultuur ontleent haar aanzijn en haar waarde aan de intensiteit, waarmede zij door de mensheid - scheppers en ontvangers - wordt beleefd en aan de ernst, waarmede zij wordt beschouwd als het onderscheidende merkteken van het mens-zijn. De scheppers der cultuurgoederen zijn, hoe persoonlijk ook hun betrekkingen mogen zijn ten opzichte van het project dat zij pogen te verwezenlijken, evenzeer van het totaal der cultuur, waartoe zij krachtens geboorte, nationaliteit, enz., behoren, afhankelijk als de ontvangende deelhebbers aan de cultuur. Er werkt altijd een factor van determinatie, uitgaande van het bestaande, op hem die het nog niet bestaande tot leven wil wekken, ongeacht het feit, dat de wijze waarop die determinant wordt verwerkt beslissend is voor de oorspronkelijkheid van het nieuwe product. Dit nieuwe voortbrengsel vindt dan zijn plaats temidden van de reeds bestaande en oefent in het totaal - dat nu met een element is vermeerderd zoal niet verrijkt - zijn functie uit, zodra het van zichzelf uit werkt, inwerkt, op de dragers der cultuur. De literatuur, existierende bij de genade van het middel der taal, waarin het tevens zijn doel vindt, wordt, zonder dat zij een buiten de taal liggend doel bezit of nastreeft, automatisch op de mens betrokken. Op deze wijze ontleent de literatuur haar culturele functie onmiddellijk aan het feit der ervaarbaarheid, hetgeen trouwens voor alle kunst geldt, maar voor haar a fortiori.

Zoals men een houten beeld kan gebruiken als brandhout of als ploertendoder, een symfonie als slaapmiddel en een dagblad als closetpapier, kan ook een gedicht als kapstok worden gebezigd voor vragen op allerlei gebied. Misbruik? In elk geval blijft het onstoffelijke gedicht, evenals de symfonie, bestaan ondanks dit misbruik, met de mogelijkheid dat het opnieuw wordt ontdekt en dan misschien de functie verkrijgt, die meer strookt met de opzet van de maker. Dat het merendeel der mensen de literatuur miskent in haar wezen van verbeeldingsvorm geef ik grif toe; dat dus ook docenten zich hieraan schuldig maken eveneens. Maar zoals een muziekstuk als examenstof kan dienen voor wie van leerlingen in dat vak wil te weten komen, of zij de interne structuur van het stuk kunnen ontleden en de functies der delen ten opzichte van het geheel kunnen onderscheiden en waarderen, zo kan men ook een in taal geconcipieerd werk tot onderwerp van een onderzoek naar het taalbegrip maken. Doet een examinerende docent dit, dan beschouwt hij dus het literatuuronder-

wijs als deel van het (hogere) taalonderricht. Eén ding verliest hij daarbij uit het oog, nl. dat hij niet gerechtigd is een onderzoek in te stellen naar de vakkennis van zijn leerling. Want deze leerling heeft niet een literaire kunstacademie bezocht, hij heeft niet leren dichten of romans leren schrijven, maar hem is slechts de notie bijgebracht van het culturele belang, dat aan het bestaan van *deze* taalvormen moet worden toegekend. Hierdoor wordt de taak van de docent in de literatuur zo moeilijk, ja onmogelijk. Gaat de examinerator nu bijv. een gedicht aan zijn examinandus voorleggen en hem daarover vragen stellen van historische, stijlcritische of semantische aard, dan gebruikt hij een voortbrengsel, dat niet is geschapen om er vragen *van welke aard ook* over te stellen, voor een buiten het concept gelegen doel. Reeds hierdoor - dus steeds - kan van misbruik worden gesproken. Anderzijds kan van de cultuur uit, waarin zulk een gedicht een plaats inneemt, ieder gebruik, dat de strekking heeft de betekenis en de waarde er van voor de cultuur te benaderen, worden gebillijkt. Altijd weer struikelen wij over de paradoxale situatie! Het enige wat bij onderwijs (en eventueel examen) in de literatuur kan worden gedaan met recht en reden is: die paradoxale situatie voelbaar te maken door de leerling langs alle kanten te dwingen zich rekenschap te geven van de situatie van ieder uniek taalfenomeen, om daardoor de dubbelzinnigheid van de gehele cultuur tot hem te laten doordringen. Anderzijds kan hem gewezen worden, met behulp van de historie en van de interpretaties der feiten daarin, op de relativiteit van de menselijke opvattingen die de cultuur constitueren en kan waakzaamheid worden gewekt en bevorderd tegenover ieder cultuurfenomeen, dus ook tegenover ieder stuk literatuur, waarmede hij in aanraking komt.

Ik ben het daarom geheel met je eens, dat nooit kan worden gevraagd naar *de* betekenis van een gedicht. Integendeel moet er naar worden gestreefd, ontvankelijkheid te doen ontstaan voor de talloze mogelijkheden der betekenis. En niet alleen t.a.v. de vele betekenissen van het gedicht, maar - daaraan voorafgaand - van de vele waarden van ieder woord, opdat in voldoende mate in de lezer de onzekerheid wordt wakker geroepen, die noodzakelijk is voor het waarlijk verstaan van ongerijmdheden die voor een ogenblik in een vorm - een veelal rijmende vorm! - in evenwicht werden gebracht. Taak van de leraar is m.i. deze persoonlijke taalontwikkeling in iedere leerling zo sterk mogelijk en zo subtiel mogelijk te bewerkstelligen, opdat deze zelfstandig de literatuur haar werkelijke functie zal

kunnen doen verkrijgen. Het is niet zozeer de schuld of de tekortkoming van de docent, dat hij geen examenmethode vindt voor wat hij heeft pogen te bereiken door zijn onderricht, maar het is de aard van de stof, van het object, die zich tegen examineerbaarheid verzet. Ik ben dan ook altijd een tegenstander geweest van de uitbreiding van het literatuurexamen met een mondeling gedeelte, omdat zulk een examen onherroepelijk leidt, niet tot misbruik van de literatuur, maar wel tot miskennis van het doel van het onderwijs.

Wij zijn het er intussen over eens geworden, dat er in het algemeen weinig over literatuur en literatuurcritiek valt te zeggen. Maar het feit, dat jou en mij de literatuur fascineert, dwingt ons er toe, telkens opnieuw te pogen, rekenschap af te leggen van het element of de elementen, waartoe dit gevoel, dat tot een levensbehoefte leidt, is terug te brengen. Als jij nu in eerste instantie de autonomie van het literaire kunstwerk poneert, en - trachtend de toegang te vinden tot de individuele structuur er van - deze meent te mogen aanwijzen in de stijl, dan rijst hier voor mij toch wel een moeilijk probleem, althans indien 'stijl' zo ruim moet worden opgevat als je blijkens de uitwerking van je betoog wenst te doen. Dit stijlonderzoek - zo schrijf je - reikt verder dan het louter literaire; deze stijl mondt uit in een verder onherleidbare *levensstijl*; deze werkzaamheid is anthropologisch; het interesseert je maar matig, of daarbij het gebied van de taalkundige wordt overschreden. Nu je, bij gebrek aan een normatieve maatstaf, hebt afgezien van ieder oordeel over het literaire werk, sta je plotseling voor de netelige vraag, hoe er over het literaire werk nog iets zou zijn te beweren. De sociologische plaatsbepaling er van in het geheel der cultuur verwerp je als onliterair; de psychologische methode heb je gericht op de fictieve, uit het werk slechts af te leiden (of te construeren), auteur X. Deze laatste methode wordt nu door jou ontwikkeld tot een stylistische methode, waarbij - naar ik aanneem - kennis van diezelfde X wordt nagestreefd, zodat deze het resultaat van het onderzoek zal dienen te worden. Hierbij ga je zo ver, dat je dit onderzoek verder wilt laten reiken dan het louter literaire. Ik vraag: waar kom je dan terecht? Bij de stijl van de mens; bij de mens! Welke mens? de auteur A, die heeft geschreven (psychologisch-anthropologisch) of bij de auteur X (stylistisch abstractum)? Is het wel waar, dat je iedere willekeurige grens wilt overschrijden, als je maar *het werk* leert kennen? Hoe langer hoe meer raak ik er van overtuigd dat je

geen literatuurcriticus bent, maar een psycholoog die de literatuur gebruikt om tot het leven van de menselijke individualiteit door te dringen - het verwijt, dat je in het begin onzer briefwisseling zo ver van je hebt geworpen. De ingenomenheid, waarmee je de uitspraak van Plotinus aanhaalt over het 'schouwen' van de authentieke vorm van een individu, brengt mij weer terug tot de opmerking die ik al eer heb gemaakt, nl. dat je een mysticus bent; ik vermoed dan ook, dat de stylistische methode, die in het vervolg door je zal worden toegepast, zeer weinig overeenkomst zal vertonen met wat daaronder pleegt te worden verstaan. 'Au delà de la conscience'... hiermede zijn wij aangeland bij de vitale *intuïtie*, die de toegang moet verschaffen tot de innerlijke structuur van het individuele literaire werk. Als gevolg van dit psychische schouwen kan uiteraard niet tot een oordeel worden overgegaan. Tussen de afkeer van oordelen en je behoefte aan de kennis van de inwendige bouw van een persoonlijkheid bestaat een direct verband, een verband, dat uit je eigen innerlijke persoonsstructuur moet worden verklaard.

Aldus benadert men het kunstwerk niet als *beeld van het leven* in zijn veelzijdigheid en innerlijke tegenspraak, maar als *zinrijk teken van een (onkenbare) individualiteit*. Het onderzoek tendeert dan ook niet naar de verwerving van enigerlei kennis van bedoeld *beeld* en de bepaling van zijn zuiverheid en waarde volgens de structurele autonomie van het werk dat als beeld verschijnt, maar het onderzoek zelf is niet meer dan het beschrijven van de persoonsstructuur, welke zich in het teken er van - het werk - manifesteert aan wie intuïtief met deze persoonlijkheid contact wil zoeken.

Ben je overigens van mening, dat de stijl van een werk - het onvermijdelijke uitgangspunt van het gestipuleerde onderzoek, dit werk, omdat het zich als enig object aandient - louter teken van een individualiteit mag worden geacht en slechts in die hoedanigheid de gegevens kan verschaffen voor de kennis en de bepaling van het werk? Zou men ooit in staat zijn de stijl als persoonlijk teken af te zonderen van de elementen, die gerekend moeten worden tot de algemenere, aan tijd, plaats, natie en cultuurperiode gebonden kenmerken en welke, vermengd met de persoonlijke, het mogelijke *kunst-zijn* van het werk bepalen maar ook het *cultuurproduct-zijn* er van? Of heb je, in de opzet van je voorlopig onderzoek van stylistische aard, definitief afgezien van de vraag. naar het al of niet kunstzijn (of kunst-kunnen-zijn) van de literatuur? Naar die van het cultuurproduct-zijn heb je dat, blijkens onze voorafgaande gedachtenwisseling, reeds gedaan van

het ogenblik af dat je mijn probleemstelling hebt verworpen. Want indien je de sociale functie van het literaire werk niet (mede) beslissend oordeelt voor de bepaling van zijn waarde als cultureel goed, wordt terzelfdertijd ontkend, dat de literatuur als cultuurproduct een plaats zou innemen, die de literatuurbeschouwer er toe dwingt met die factor rekening te houden bij zijn pogingen tot het literaire werk door te dringen.

Als wij Gorter bij wijze van concreet voorbeeld kiezen, komen wij tot deze merkwaardige conclusie: Deze dichter heeft, ook in de periode van zijn leven waarin levensbeschouwing en maatschappelijk gedrag ons de zekerheid verschaffen dat hij een sociale levensstijl voorstond, gedichten geschreven in een 'stijl' die, naar de bevattelijkheid van het eenvoudige maar toch tot een ontwikkeld cultuurstadium behorende publiek gerekend, zo individualistisch was, dat gevoeglijk mag worden aangenomen dat dit publiek de taal van die stijl, dus zijn persoonlijke teken, niet heeft verstaan. Jou en mij fascineert die stijl en de persoonlijkheid X (die toch voor ons Gorter blijft heten), ondanks of juist door die niet algemene verstaanbaarheid, maar het lijkt mij toch niet geoorloofd uit die stijl conclusies te trekken van anthropologische aard en er de levensstijl van Gorter uit af te lezen. Daarvoor is stijl in literaire zin te beperkt. Een schrijver is ongetwijfeld het essentieelst aanwezig in het teken zijner persoonlijkheid dat zijn werk-der-verbeelding is, maar dat heeft dan ook tot gevolg, dat de rijke verscheidenheid van zijn leven er niet in bespeurbaar behoeft te zijn. En het is die essentiële kern, tezamen met de menigvuldige verschijningen er van, die de levensstijl van een mens zijn signatuur verlenen.

Amsterdam, 20-8-1950